anxa
90-B
34576

MANOEL DE SOUSA PINTO

BAILADOS RUSSOS

1918
EDIÇÃO DA „ATLANTIDA"
LISBOA

162

BIBLARTE L.DA
LIVREIROS ANTIQUÁRIOS
71, S. PEDRO DE ALCANTARA
LISBOA 2 PORTUGAL

BAILADOS RUSSOS

De MANOEL DE SOUSA PINTO

NOVELAS

O Gomil dos Noivados
O Jardim das Mestras
As Mãos da Vida (no prelo)

CRÓNICAS

A' hora do correio
Feminário
Evanidade

IMPRESSÕES DE TEATRO

Magas e Histriões
A Máscara (12 números)
Saudação a Rosario Pino
Sete Danças de «la Bilbaínita»

VIAGENS

Terra Môça. *Impressões brasileiras*

HISTÓRIA E CRÍTICA

O Monumento a Eça de Queiroz
Dom João de Castro (1500-1548)
Portugal e as portuguesas em Tirso de Molina
Bordalo e a caricatura

A Única Verdade (Drama)
O Encanto feminino («Os Livros do Povo»)

MANOEL DE SOUSA PINTO

BAILADOS RUSSOS

1918
EDIÇÃO DA „ATLANTIDA"
LISBOA

IMPRENSA LIBANIO DA SILVA, Travessa do Fala-Só, 24 — LISBOA

A

LYDA LOPUKOVA,

BREVE E LEVE PEREGRINA.

BAILADOS RUSSOS

I

SÍLFIDES

Recortado na folhagem de um bosque nocturno, onde um templozito lembra a nota clássica, um grande bando de alvas dançarinas: slava grinalda de flores nevadas, a que duas pueris azícolas de prata acentuam o carácter de voantes seres, dêsses seres imaginários que a noite sugere às fantasias como emanações misteriosas do desejo.

Fita-as a meia-noite com multiplicados olhos. Esverdeado, o luar baba-se de enlêvo à graça leve daqueles corpos votados ao culto rítmico da atitude, e em tôrno aos quais a música sonhadora de Chopin flutua e se enrola como um nevoeiro harmonioso, em que a razão adormece, mas a sensibilidade se requinta.

As ideas, inúteis, cedem lugar às formas, dominantes, e estas românticamente despertam sentimentalismos pretéritos, emoções abolidas, que levavam à morte por um simples olhar, um platónico sorriso, um beijo a furto por cima da luva.

Reina despótica, ali, e fascinadora, a sedução mulheril, grata ao arquipoder da dança para a revelar: todas as damas da companhia, vestidas irmãmente, de branco vaporoso até abaixo do joelho, com os cabelos, em bandós mussetianos, cercados de rosas de toucar e não-te-esqueças-de-mim.

Lembrada da escola, a imaginação de Fokine cingiu-se nas *Sílfides* à coreografia tradicional da França e da Itália. É dan-

çando que as suas bailarinas nos deleitam, apenas dançando, dançando numa seqüência feliz de movimentos e combinações que contornam como um festão, como uma renda, como uma moldura, os passos difíceis das solistas, a que, única figura masculina, Gavriloff, de preto e branco, dá, por vezes, a mão de pagem namorado.

II

CHÊRAZADE

E na atmosfera lasciva dum harêm das *Mil e uma noites*. Vai ausentar-se, para a caça, o sultão Cheriar — um rei de baralho de cartas, barbudamente ideado por Bakst à semelhança dum pavão faustoso — que repousa os últimos instantes ao lado de Zobeida, a favorita, emquanto, para lhe guardar nos olhos a retornadora saùdade das carícias que o ficam esperando, três das suas bailadeiras vibram, provocadoras, numa ardente dança de despedida, finda a qual, todas o afagam e cuidam de compor e armar.

Parte o sultão, grotesco e temido. Abandonadas, as escravas lastimam, não a falta do rei, mas a impresença do homem, que, pançudo e vermelho, o gran-eunuco agrava, com três chaves douradas pendentes do cinturão.

Ao fundo, três portas azuis, mosqueadas de prata, imitam retalhos de céu. Para lá, é o *salemlik*, onde vivem os escravos vigorosos. A malícia das enviuvadas torna-se em galanteio à roda do velho claviculário. Faz-se súplica melada, irresistível, até se apoderar do ferro que inviola a entrada.

Manhoso, o figurão só vê o interêsse. Quantas jóias êle quiser, com a condição de lhes satisfazer o capricho!

O castrado, acedendo, recolhe os prémios e abre duas das portas.

Como leões irrompendo da cávea, precipitam-se, semi-nus, negros alentados, em cujos cobiçosos olhos arde uma sensual fogueira a que correm, pronto, a aquecer-se mais os doces braços das odaliscas cobiçantes. Sôbre as alcatifas enleiam-se, aos pares, num frémito de voluptuosa emancipação.

Todas estão servidas, contentes todos, quando, fuzilante, o olhar duro da Tchernicheva manda ao servo descerrar terceira porta, a que encarcera a acobreada masculinidade do mais robusto dos negros de Cheriar, que vale ao eunuco um colar rico.

Ei-lo que, com um riso bárbaro na bôca polpuda, riso de fera ante a posta de carne, avança, rasteiro e incrédulo, para o prazer proìbido. Na sua mente servil, Zobeida é a preferida do senhor, a intocável, a jóia preciosa de que as suas mãos hesitam em apoderar-se.

Acolhe-o ela num imperioso rasgo lúbrico. Permite-lhe, quási lhe ordena, que a possua. Majestática, torna-se para êle tão fácil como as outras. Com doida gula, os dentes do negro espumam de furor. Em gestos de cego que quere sentir a forma, palpa-a, contorna-a toda, até caírem tontos de volúpia.

Para a orgia entusiástica, vem serviçais equilibrando pratos com fruta e borcando gomis de óptimos líquidos. Tangedoras acodem, com suas rabanas, e os jovens persas hábeis na dança.

Reina um tripúdio sonoro, capitoso de côres e de ritmos. Zobeida enleva-se na forte agilidade do negro. O negro, celebrando-a em altos pulos, estarrece-se da fléxil ondulação que iguala o corpo da favorita ao palpitar duma rosa sob a abelha.

Toca a festa o seu auge. A mutilada *suite* de Rimsky-Korsakoff chega ao tema da tempestade de Sindbad, o marinheiro.

Odaliscas, servas, bailarinos, negros, tocadeiras formam um enorme novêlo movediço e regozijado. Ébria, uma das bailadeiras jaz no proscénio, quando o rei, inesperado e desmancha-prazeres, se lembra de voltar com os soldados.

À luxúria sucede a matança. Há negros degolados, escravas espavoridas, mocinhos trucidados. O próprio eunuco — o velho Cechetti, mestre do rancho — não escapa, de pança para o ar. Tombando de cabeça, o negro que gozou a favorita tem um arranco final de gladiador.

Encolhida a um canto, cheia de pérolas, Zobeida está lívida, de remorso e esgotamento, como o seu araxim emplumado. Quando a avista, o sultão desembriaga-se de sangue, quere perdoar, abre-lhe os braços, mas o fraterno seguidor, indicando-lhe o negro morto, faz-lhe passar pela lembrança a visão ciumenta do amor que ela lhe deu. Zobeida morrerá.

Vão os janízaros descarregar o golpe... Arrancando a um o punhal curto, executa ela mesma a sentença, aos pés do seu senhor, que beija na agonia, tornada, misérrima e luxuosíssima, a cousa dêle.

III

O ESPECTRO DA ROSA

Com o *Convite à valsa,* de Weber, orquestrado, segundo leio, por Berlioz, arranjou Fokine uma scena encantadora, inspirada em Théophile Gautier.

Quanto daria o bom Théo, amigo das sumptuosidades e cantor da arte de Fanny Elssler, da Taglioni, de Carlota Grisi, para ressuscitar um instante e assistir ao pequeno quadro, que, comparado com outras vigorosas telas do museu dos Bailados Russos, é uma aguarela cheia de frescura?

Scenário de Bakst. Um quarto de virgem: duas portas escancaradas para a noite, cortinas de cassa, um toucador, um sofá, um bastidor, e grandes rosas alvadias manchando as paredes azuladas.

De capa aos ombros, a inquilina acaba de chegar do baile, fatigada. Deve estar rompendo a aurora e ser primavera.

Tira o abafo e senta-se numa poltrona, cândidamente vestida de branco.

No corpete traz uma rosa vermelha, que lhe é cara. Afagando-a, aspira-a, e adormece sob o influxo do aroma embriagador.

Sonha, então, que o perfume da rosa toma corpo de homem e a procura. Por uma das portas, de um salto imprevisto, surge, avermelhado como a corola sugestiva, o bailarino em que o espírtio da

flor se materializou, e parece exultar com a vida fugitiva que o sono da donzela lhe concedeu.

O toi qui de ma mort fus cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toute la nuit mon spectre rose
A ton chevet viendra danser.

Não tarda em se lhe aproximar, desafiando-a a segui-lo, ao que ela não resiste. Dançam depois unidos. Toma-os o arranco voluptuoso da valsa, e, sem ter acordado, volta a dormir quietinha.

Antes de se sumir noutro salto inesperado, o par beija-a na bôca — rosas acasaladas! É talvez manhã. A rapariguinha desperta finalmente, apanha a flor que deixara cair, e, colando-lhe os lábios, em busca de um certo sabor, fica muito triste por já não ver o que vira no sonho.

Graviloff, menos extraordinário, faz agora, muito elegantemente, o papel de Nijinsky. A rapariga, criada pela Karzavina, mamã de recente data, coube à Lopukova, pequenina, infantil, e deliciosa no ar sonâmbulo com que pirueta, a dormir, o trecho ingénuo.

IV

DANÇAS DE «O PRÍNCIPE IGOR»

Lá nos confins da Idade Média, para as bandas do Mar Negro. Um acampamento, com tendas vermelhas e fumarada de fogueiras, colorido por Nicolau Roerich, pintor da Rússia velha.

Também de Roerich, a policromia dissonante dos trajes. Nos Bailados Russos, os fundos e as figuras só excepcionalmente deixam de ter a mesma assinatura.

Derrotado Igor de Novgorod, trata-o o inimigo atenciosamente, oferecendo-lhe, no cárcere, o reboliço estrepitoso das danças de Borodine.

Dançam mulheres nómadas, desenvôltas, berrantemente embrulhadas em sêdas orientais, velando meio rosto com *holis* preciosos de Chiraz e Ispaan, descalças, robustas. Anima-as o entusiasmo pelos vencedores, que desafiam à vitória amorosa, acendendo-lhes o ímpeto selvagem em posturas galhardas, até se quedarem supinas, de joelhos altos, braços hirtos e cabeça pendida, para lhes dar ensejo de as erguer, enlaçando-as.

Saltitam, num parêntese menos agitado, imberbes polovtsianos, de branco e roxo, fustigando-se com as mãos.

Em tornejante cadência, rodopiam outras mulheres, calçadas de altas botas lustrosas. De azul lóio, a Tchernicheva tem um modo único de cingir aos lábios o transparente véu negro.

Como alvejando corações adversários ou águias pairantes,

esgrimem os guerreiros arcos bicurvos, volteando, de corda em riste, numa ronda bélica, vertiginosa, que sacode a planície.

Sagitários e circássias misturam-se em fogosa horde, com mongólica fúria. Para os pelejadores errantes, o amor vive do rapto. Pondo cada um sua presa ao ombro, demonstram-nos como o pêso das roubadas companheiras os não verga, e insistem no retesar dos arcos velozes, cujas frechadas silvam metálicamente na orquestra.

Uma seta, imaginária, toca o alvo. Essa que nos crava na memória o desferinte gesto bárbaro.

V

CARNAVAL

Em notas brancas, verdes e douradas de veludo e sêda, a delicadeza do *Carnaval* que Schumann confidenciou ao piano talvez não conserve toda a intimidade na orquestração dos russos, mas, certo, não perdeu entre as mãos de Fokine, amoroso combinador das suas figuras.

> C'est très loin, là-bas, sur la grève
> De la vie aux contours flottants,
> Hors de l'espace et hors du temps,
> Dans la musique et dans le rêve!

É no sonho, em verdade, que a scena decorre, como a situou Fernand Gregh; no vago dum sonho galante, a que Bakst após uma larga barra azul ferrete.

Nesse luminoso azul, fendido aos cantos, sobreposto ao centro, realçam personagens da comédia italiana, esboçando uma série de cromos de caixa de bombons, que até parecem legar-nos ressaibos de açúcar e baunilha.

Chiarina, de saia verde-garrafa e corpete branco, atravessa o palco seguida por Eusebius, de calça branca, casaca verde e melena romântica. De capucha azul, Estrela leva no encalço a Florestan, de redingote amarelado. Passam, somem-se, tornam

LYDA LOPUKOVA

(Fotografia de Pedro Lima)

a desaparecer e a mostrar-se, jogando aos quatro cantos com a nossa atenção.

Ao fundo, aponta um farrapo enrolado e, logo, uma peúga azul. Eis Pierrot, o lunático, às voltas com a sua imortal neurastenia.

Todo de branco com botões verdes, é, no baile irreal, o triste amante sem amada, pobre diabo azarento,

> Battant de l'aile avec sa manche
> Comme un pingouin sur un écueil,

em obediência aos versos de Gautier, outro poeta do Carnaval.

Da amarga indesilusão do sonhador zomba o cinismo de Arlequim, um Arlequim diverso do maroto de Bérgamo, um Arlequim louro, elástico, óptimo dançarino, de nome polaco e gesticuladoras chinesices.

Pérfida, Chiarina negaceia com uma rosa vermelha em cada mão, para, moendo-o antes de desespêro, brindar com elas o assíduo cortejador, a que Massine empresta inconfundível distinção. Depois, ajustando aos olhos o lupe negro, dança com duas outras máscaras de branco — as três graças à moda de Viena — desgarradas do grupo maior, e todo branco, que, na roda final e na farândola, estonteia de frescura.

Pierrot, êsse, continua parvo de melancolia. Quando, de branco avivado de azul, Borboleta vem esvoaçar-lhe na frente, fica com o novo pesar de a não prender no carapuço.

Alegria da festa, Colombina surde, vestindo um traje em cujos folhos sangram cerejas. É a Lopukova, tamanhinha, alígera, de olhos pávidos e focinhito de cobaia.

Arlequim Idzikowski não podia encontrar melhor parceira. Acriançados como os fez o deus slavo, o amor que os une redunda em brincadeira. Ela dir-se-ia ter corda, êle mostra-se de engonço. Só o néscio Pantalon seria capaz de ter ciúmes, ao vê-los derriçando no sofá de riscas. O ambicioso! Pois não queria, com aquelas monstruosas luvas verdes, assenhorear-se da bonequinha?

Troçam-no. Fazem-lhe os dois surriada. Arlequim rouba e rasga a carta de entrevista.

Segue-se um idílio de petizes brincando aos namorados, em que êle finge tirar o coração do peito, indo depô-lo aos pés saltitantes do derriço.

Conto azul, era forçoso, ao *Carnaval* de Fokine, liquidar no casamento. Radiante com a posse exclusiva da sua Arlequina, Arlequim convida todos para o nupcial ajuste, que favorece agrupamentos encantadores. De sombrinha debaixo do braço, nem faltam alguns casais de «filistinos» pasmados.

Entre o desapontamento de Pantalon, a maluqueira de Pierrot, o *flirt* elegante de Chiarina e Eusebius, a galhofa das damas e o aplauso dos cavalheiros, Colombina e Arlequim, mais garota ela, êle mais felino, julgam-se felizes ao baixar do pano.

Nós também.

VI

BORBOLETAS

Os sonhos não se repetem. Querendo prolongar a requintada graciosidade com que movimentou o *Carnaval*, dando-lhe um remate ou continuação, o talento de Fokine, sem a possibilidade de renovar o esgotado tema, caíu no amaneiramento, quási na insipidez.

Lyda Lopukova, que uma vez luxou um pé ao dançar as *Borboletas*, não pode falar nelas sem se rir. Não deve ser cousa muito agradável uma luxação. ¿Será só por isso que ela ri, quando para gabar as habilidades dos chimpanzés das Laranjeiras adoptava o tom sério da admiração?

É de Schumann a música, já se vê, e o scenário, como nas *Sílfides*, de Dubujinski.

Noite de carnaval. Pierrot, fato branco, peúgas azuis, mangas maiores que os braços, cara enfarinhada, alma escurecida, vagueia tolo. Um rancho dourado de raparigas borboleantes, vestidas pela incessante fantasia de Bakst, volita no jardim silencioso.

Tornando a Fernand Gregh:

> Il se fait tard; sous les fronts lourds
> Les yeux battent: la fête est lasse.
> Dans l'air moite passe et repasse
> Le vol palpitant de velours.

Para as atrair, Pierrot vai, piegasmente, buscar uma vela. O grosseiro ardil surte efeito. Dançando-lhe em volta, acodem à luz pousada no chão, e uma, sôbre todas, enfeitiça o nocturno caçador, que, ao tentar prendê-la pelas asas, lhas arranca, matando-a.

As companheiras pegam no pequeno cadáver, a caminho da sepultura, mas uma delas lembra-se de lhe reencaixar as asas perdidas, e a falena defunta ressuscita, bailando, para de novo encantar Pierrot e novamente o deixar sòzinho.

No parque oloroso, procura o noctâmbulo a sedutriz. O enxame das borboletas, porêm, já se desfez. Em seu lugar, começam passando embasbacados casais burgueses — os mesmos «filistinos» do *Carnaval*. Vêm depois, cada uma ao lado de um senhor, as raparigas de há pedaço, com lindos abafos e escudeiros empertigados.

Pierrot esfrega os olhos, para saber se está sonhando, e vê, último dos pares, pelo braço de outro, uma mulher que, desaproximando do rosto a mascarilha de veludo, lhe mostra, ao escapar-se, ser a frágil «boa-nova» de ainda agora.

Com os seus eternos vinte anos, Pierrot lastima-se de que seja assim e de não poder emendar o mundo, onde, de resto, não é, infelizmente, costume as borboletas de carne terem asas de tirar e pôr.

Puro sentimentalismo, como se está vendo, árido dêsse intenso poder que, fazendo-os valer pelo que são, e, talvez ainda mais, pelo que sugerem, nos abre um tão amplo horizonte em outros bailes dos russos.

VII

TAMAR

Não é, da Bíblia, a Tamar incestuosa. A heroína das estâncias de Lermontov e dos compassos famosos de Balakirev, um dos «cinco», foi rainha da Geórgia e conquistou Trebizonda.

Diz a história que teve virtude e beleza. Bastou o seu valor de amazona formosa para a lenda lhe atribuir corrupções, e para a vermos, numa sala de castelo devida a Charbey, estiraçada de bruços sôbre um imenso divan, atraindo, com os acenos traiçoeiros do seu véu, os homens que passam lá fora.

Ondoso de volúpia, dócil no prolongar as ávidas inflexões dos braços que o desfraldam, êsse véu aliciante é como a chama azul do seu infinito desejo, a voz da pérfida sereia da montanha, a que, vestida por Muelle de lilás desmaiado, a Tchernicheva, espectral de lubrícia, pinta a máscara cerosa e atribulada duma Nossa Senhora das Dores provinciana.

Côrte e princesa estão imóveis quando a scena se desvenda. Com olhos vigilantes, escravas fitam o caminho, onde, sob a neve, um cavaleiro assoma. Apontando-o à soberana, logo o histérico véu ergue, flutuante, o seu chamado.

Vão quatro emissários, de capas negras, buscar o desconhecido, que chega embuçado e friorento. Paramentada de gala, brilha um longe de sorriso na face palidíssima da rainha de insaciáveis olheiras, ao reconhecer, quando se desembrulha, que o viandante

é novo e é forte. Mais um amante para o seu amor doloroso! Enristam-se-lhe os seios no corpete, e, na bainha, um punhal aguça-se de impaciência.

Dançando se saúdam e atraem. Ela, em rápidos meneios fogosos, promete-lhe toda a vibração da sua carne. Repetindo-lhe os movimentos sacudidos, antegoza êle a ventura de a enlear.

Antes de o condenar, quer deslumbrá-lo, aquecê-lo, com o espectáculo das danças regozijantes. A festa inicia-se, ao som de instrumentos primitivos, tangidos por músicos de pernas encruzadas. São danças caucásicas, violentas, trêfegas, em que mulheres e homens, como se defendessem o rosto atrás dum broquel, dobram o braço em ângulo, com a palma voltada para fora à altura do nariz.

O forasteiro foi vestir um traje de côres vivas. Sobrexcitado de emoção e pela taça que emborcou, é dos mais ágeis dançantes. No corpo de Tamar, há a ânsia de ser dêle. O príncipe delira por tê-la. Somem-se para o enlace.

O baile não esmorece. Manejando lâminas, os guerreadores, de longa veste cintada e altos gorros felpudos, imprimem à típica *lesseguinka* o ar duma ronda de lôbos.

Quando os amantes voltam, dançam ainda. Puxando-a pelo braço, mais uma vez êle lhe procura a bôca. Ela acede. Outra ainda, e ela apressa-se em dar-lha. Uma terceira vez! É o minuto fatal. Furtando-se ao abraço com criminoso requebro, a Bagátrida viciosa, deitado o busto para trás para ferir mais fundo, apunhala o desprevenido pelas costas — última carícia do seu amor aliado da morte.

O estrangeiro morre. Levam-no aos ombros. Por despedida, a raínha beija-lhe a cabeça pendida, e descerrada, ao fundo, uma porta secreta, vê-se, com grosseiro artifício, espadanar a torrente onde o cadáver se perde.

Acabou a festa. Todos se aquietam, como no princípio. Tamar reestira-se no divan imenso. Os olhos das escravas tornam a perscrutar a distância.

Da capo. Outro cavaleiro surge ao longe. Novo aviso. Farta de prazer e sangue, entediada de si própria, a princesa quere recusar-se, mas tem de obedecer ao seu fadário de vampiro.

E o véu azul acena, acena, acena.

VIII

SADKO

O baile mais original que os russos deram em Lisboa, e só possível com a nobre intervenção do talento. Sem ela, havia o perigo dum ridículo inevitável, absolutamente conjurado pela arte que a desenhista e o coreógrafo puseram em conseguir, não a grosseira paródia do mistério oceânico, mas a sua misteriosa evocação.

Nas profundezas do mar. Scenário, em tons glaucos, de Anisfeld, muito prejudicado na relativa estreitez do palco do Coliseu: o palácio do Imperador dos mares, com seu trono.

Soberbo de esplendência, o guarda-roupa de Natália de Goncharowa, Egéria do futurismo moscovita, atinge tonalidades nunca vistas em teatro. Não se chega a definir que tecidos são aqueles, tão impregnados de rutilância, tão líquidos de brilho, tão quentes à vista, como as mais refrangentes faianças.

Uns peixes vermelhos e dourados, a que o feminino ondular das que os encarnam redobra a flexuosidade, scintilam como a mais aurirubra carpa dos aquários da China.

À côr, metálica, reverberantemente espaventosa nuns grupos, sombriamente cambiante ou diluìdamente fosforescente noutros, irisada, gotejante, casa-se a opulência de traço com que a figurinista, num sonho de mergulhadora deslumbrada, estilizou o caprichoso imprevisto da fauna, da flora, das fôrças húmidas: as

águas translúcidas, as turvas correntes, as algas flácidas, crustáceos verdes e encarnados, retorcidos hipocampos, uma gigantesca estrêla do mar.

Quem só agora os vê, tendo primeiro visto algumas das cousas que êles vêm inspirando, não mede até que ponto os Bailados russos marcam na nossa época. O orientalismo das modas dos últimos anos não conhece outra origem. Descobrindo atitudes, enriqueceram a cromática, mesmo a industrial. Como, no romantismo, se chamava a um certo tom «côr de perna de ninfa perturbada», poderíamos muito bem, para o roxo-cendrado ou o rosa-amarelo que Bakst criou, reportar-nos à *Chêrazade*.

Não são únicamente os ateliês e gabinetes de trabalho que devem lições ao russianismo. Chegou às fábricas. Como um perfume que anda no ar, refrescou a rua, penetrou nas alcovas. Por mais latino, duvido de que haja corpo de mulher inteligente que, após estas nórdicas revelações, não estreie, em público ou na intimidade, um gesto, uma inflexão, uma curva nova.

Sadko é o título duma ópera de Rimsky-Korzakoff, a que pertence o episódio bailado pelos russos. Trata-se de uma passagem da lenda do herói do mesmo nome, bardo pobre e depois riquíssimo mercador de Novgorod, cuja lira tinha sôbre o mar um poder mágico.

Levado à presença do Czar das águas, que lhe dá em casamento uma das filhas — é a Tchernicheva, com tranças de ráfia e dalmática de ouro, bela do prestígio que os papéis lhe emprestam — Sadko empunha o *gusli* sonoro, fazendo dançar todo o mundo aquático.

Dançam os peixes e os limos, polvos e cavalos-marinhos, as brancas nascentes e enigmas versicolores. O próprio rei dança aprazido, empunhando uma medusa emblemática.

Envolvendo-os, dança o mar, e ganha, ao impulso do submarino tripúdio, tal agitação, vagas tão alterosas, que os navios, que mal se adivinham, não podem aguentar-se. Rasgam-se velas. As quilhas rompem-se. Sossobram barcos. Chovem, invisíveis, náufragos na festa. Em baixo, é a folgança. À superfície, a celeuma aflita.

Aterrorizado, quer o citaredo suspender a música, mas, to-

madas da harmoniosa vertigem, as mãos não lhe obedecem e, para deixar de tocar, tem de partir as cordas.

Arremessado o instrumento, cessa a calamidade. A água serena. Os dançarinos aquietam-se. O pano desce.

Com o nome de Natália de Goncharowa, há que fixar, neste baile surpreendente, o de Adolfo Bolm, que suponho, por desastre, afastado da scena. Obra sua, a coreografia do *Sadko* é um achado, e, sem cair na excentricidade imitativa, transmite a perfeita idea dos movimentos imersos.

Bolm teve o raro gôsto de se não pôr a inventar. Olhou, apenas, com carinho a natureza, mestra de eternos ritmos. Sondando as vidas do mar, inspirou-se no arfar das barbatanas, na palpitação das escamas, no potente recurvar das antenas e das pinças, na movediça inquietabilidade dos nadantes, conseguindo fazer-nos sentir o pêso da água deslocada, a resistência do meio, e, no delírio coreico que Sadko provoca, o vai-vem irresistível da grande massa líquida agitada pela fúria gaudiosa.

«Para descobrir ritmos à dança, — escreveu a Duncan —, é preciso escutar as pulsações da terra». Foi o que o dançarino russo fez para as do mar, colando, por certo, o ouvido à ressonância de algum búzio.

IX

SOL DA NOITE

LEÓNIDAS Massine, o novo coreógrafo de Diaghilew, é, acima de tudo, um humorista. Mais realista do que o iniciador Fokine, menos rebuscado do que o Nijinsky debussianista dos *Jogos* e de *A Tarde dum fauno*, há na sua exuberância adolescente um forte ressaibo oriental, que impressiona pela vivacidade, mas descoroçoa algum tanto o nosso latino afan de nitidez e proporção.

Não podemos esquecer-nos de estar em frente dum slavo, cujo rude feitio ainda não teve tempo ou vontade de se adoçar ao contacto do ocidente. E dada a sua índole deformadora, caricatural, excêntrica mesmo, compreensível se torna que, como todo o grotesco extra-europeu, a sua exagerante maneira cómica nos não entusiasme.

Depois, Massine, talvez por insuficiências de cultivo, desdenha manifestamente da literatura, prescinde quási dos entrechos. O coreografismo absorve-o. Nas suas composições há só movimento, bulício, galhofa. É o bailarino, e um dançarino magnífico, mas sem outras das várias faculdades que distinguiram Fokine como um mestre e um poeta.

Na história, os Bailados Russos têm de ficar como uma das mais completas tentativas de fusão artística. Se bem as artes plásticas, com predomínio da pintura, neles preponderem ao lado da dança, nada os prejudica o vago fundo literário que em muitos

transparece, como na *Chêrazade,* quanto a mim, a sua criação modêlo.

Para essa orientação, que me parece de vida ou de morte, o critério de Massine, dominado pela febre da inovação e da alegria, representa um perigo, já demonstrado com a introdução do cubismo de Picasso, Eric Satie e Jean Cocteau no bailado *Parade.*

Que a movimentação, sendo muito, não é tudo, prova-o êste *Sol da Noite*, de cujo reboliço bem pouco restaria se lhe despissem o vistosíssimo guarda-roupa de Larionow.

Assim, valorizado pelos trajes mirabolantes, é um quadro rutilante de côr, pitoresco e, sem dúvida, interessante, que, aproveitando uma scena da *Flor da Neve* de Rimsky-Korsakoff, nos mostra uma antiga festa campesina da pequena Rússia, com bobos e lavradeiras de rotundas vestes e colossais resplandores, num scenário semi-futurista, onde grandes sóis, bebidos na arte dos *kustari,* arreganham dentes vermelhos sôbre um fundo verde liso.

Com um prato dourado em cada mão e atitudes rígidas de polichinelo de bazar, Massine parece aplaudir a sua obra, andando de extremo a extremo do palco, saltando no meio da vasta roda das labregas acachapadas, e acabando escarranchado num palhaço de camisão branco, retrato fiel dos espantalhos contra pardais.

Há quem diga que os russos e os portugueses se parecem. O certo é que o *Sol da Noite,* fundado em motivos exclusivamente populares, com os seus penachos, as bexigas assopradas, os descompassos dos seus foliões, e os pinotes de algumas figuras quadrupedantes, lembra certas noites da vindima, à hora báquica em que o segundo sol do aldeão imprime às borgas do norte um dionisíaco furor.

Vestido à minhota — e não são menos garridos os fatos de Viana — com passos do vira, do malhão ou da cana verde em vez dos do *hopak*, o *Sol da Noite*, com a mesma arbitrariedade de título, poderia chamar-se «Vinho verde».

X

CLEOPATRA

PRECISANDO de dar vida ao seu sonho, os criadores dos Bailados Russos não se têm prendido com o respeito dos textos. Adoptam o critério da máxima liberdade, não hesitando em os modificar, inverter ou cerzir na mais larga medida das suas conveniências. Temos na *Cleopatra* um exemplo frisante.

Musicalmente, constitui um apanhado de trechos, a que serviu de primeira sugestão a *Noite do Egipto*, de Arensky, e onde Taneieff, Rimsky-Korsakoff, Glinka, Glazunow e Mussorgsky se baralham.

Quanto ao entrecho, veio de um conto de Théophile Gautier, *Uma noite de Cleopatra*.

É curioso de notar que o nome do autor do *Romance da Múmia* aparece várias vezes nos programas dos slavos: no *Espectro da Rosa*, nesta *Cleopatra,* na *Gisela,* baile em actos, à moda antiga, dado na segunda temporada coreográfica de Diaghilew em Paris.

O tempo fai fazendo bem à glória, um pouco adormecida, de Gautier, êsse *parfait magicien ès lettres françaises*, de Baudelaire, e, seguramente, um dos maiores precursores da nossa época. Redivivo êle, os Bailados Russos, que ainda não pensaram ou acertaram em encontrar a pena fixadora das suas maravilhas, teriam, no grande apaixonado de Carlota Grisi, o eternizador ideal.

¿Não foi êle um dos primeiros a revelar a Rússia à França moderna? Nenhum estilo como o seu, tão coloridamente evocador de magnificências, saberia arquivar para o futuro os deslumbramentos esplêndidos dos Bakst, dos Benois, das Gontcharowa, dos Roerich, dos Sudeikine, nem modelar, na sua prosa de ouro e mármore, o friso sumptuoso das formas e das atitudes da Karzavina, da Pavlowa, de Ida Rubinstein, ou a alada vigorosidade de um Nijinsky, de um Fokine, de um Bolm, de um Massine.

A não ser Gautier, e, claro está, o Flaubert das *Tentações*, só vejo, mais modernamente, dois escritores capazes de fixar a impressão de certos bailados russos: o Jean Lorrain das danças de Izé Kranile, ou o bárbaro extasiado do *Byzance*, Jean Lombard.

Das duas *Noites* que a originaram, *Cleopatra* pouco guardou. A acção supõe-se decorrer ao sol do Nilo, num oásis arenoso, vizinho dum templo, para onde se dirigem mulheres carregando líquidas oferendas.

Uma delas, Tahor, entregando a ânfora perfumada a uma companheira, fica junto do preferido, Amun, escravo da rainha. Armado êle dum arco, ela irrequieta de ternura, juram-se, em atitudes fortes ou doces de hipogeu, um eterno amor, que, revestido da pele de leopardo, o sumo sacerdote abençoa, unindo-lhes as mãos.

Mas Cleopatra vem. Acompanhada dum cortejo faustoso de bailadeiras, soldados, harpistas, aulétridas, timpanistas, flabelários, tocadeiras de sambuca e de pandeiro, a «rainha das múmias» é, ao retirar do tampo do octóforo cerrado em que repousa como morta num sarcófago, um cadáver embalsamado a que o ar restitui a vida.

Sobrepondo a arte à arqueologia, a entrada de Cleopatra marca um dos melhores achados dos russos. Não sei se devida a Bakst, que lhe ideou os trajes, se a Fokine, que lhe regulou os movimentos, essa macabra fantasia de converter a toda bela numa múmia que ressurge, representa uma esplêndida visão antiga. Ao espírito da grega da «vida inimitável» talvez não ocorresse, mas nada repugnaria, o estranho voto de simular a morte a caminho

do templo. Ela gostava de usurpar as insígnias da divindade. É, portanto, como se assistíssemos a um mistério religioso do Egipto antigo.

Erguem-na como uma deusa. Hirta, pousada em dois suportes de madeira, como sôbre coturnos, a prestigiosa figura da sedutora imperecível — hoje quási rival de Salomé nas trágicas conseqüências do seu bailar — quebra, pouco a pouco, a hierática imobilidade, guardando, no emtanto, uma lentidão olímpica de gestos semelhantes aos das estátuas, que se movem sem mudar de posição.

Não estamos, de resto, na estatuária, filha da argila obediente, mas sim na glíptica, sentindo a dureza preciosa do mineral, apesar de à Cleopatra de Lisboa, a correcta mas fria Tchernicheva, faltar, visívelmente, a convicção da Cleopatra ideal, Ida Rubinstein, fremente do transmigratório sobressalto duma alma que, vinte séculos depois, vibra à duma sua irmã.

Um a um, as vestiaristas retiram os véus que envolvem a esguia majestade. O do rosto, o do busto, por último a longa tira que a enfaixa. Estendidos nas mãos dos serviçais, tomam os diáfanos tecidos, ao dardejo dos projectores, mágicas tonalidades de ametista, de topázio, de safira, e, sôbre tal arco-íris, a Cleopatra das pérolas esmagadas, vestida de ouro, toucada de ouro,

Semble un grand oiseau d'or, qui guette au loin sa proie,

como nos *Troféus* de Herédia.

A presa está próxima. Fulminado pela beleza da Lágida cruel, Amun lança, por meio do seu arco — é de Gautier a idea — uma palavra de amor à dominadora. Sabe que pode ser a morte, mas não lhe importa. Morrer à sua ordem é, afinal, cumprir um desejo dela.

Sôbre um amplo leito, as mãos perfiladas como garras, Cleopatra é agora uma esfinge, na qual a mulher acorda ao chamado da paixão. Sedu-la o atrevimento do belo escravo. Dignar-se-há ser dêle. Com uma condição: depois do beijo, o veneno. Nem poderia o sangue continuar sulcando os lábios que vão tocar a face augusta da mais desejável.

Improvisa-se, ali mesmo, um festim. Agitando sistros — que à enrevistada memória dum espectador do Coliseu lembraram o *Fado do Ganga!* — egípcias leves movem-se em subtis cadências. A Wasilewska e um colega dão flexibilidade e elegância à dança do véu, de Glinka.

No leito amplo Cleopatra faz a felicidade do ousado. É, porêm, um pouco fastidioso, e, pelo menos cá, foi por demais convencional e monótono, o estiraçado colóquio. Ignoro que espécie de mal entendido puritanismo entreveio no caso, mas a scena desmerecia pelo contrafeito.

Com Ida Rubinstein, havia uma espécie de tenda feita dum cortinado, um célebre cortinado, em cuja reveladora tela se sentia a ondulação do cerimonial voluptuoso.

Robert de Montesquiou cantou num poema, *La Dame bleue*, êsse proscrito momento da *Cleopatra:*

Une alcôve de rêve autour d'eux est construite
Avec des rideaux bleus comme le ciel ardent,
Comme la chevelure où la Reine séduite
Attache, dans l'azur, la perle et le pendant.

Cette alcôve que porte un groupe de danseuses
Se balance et se retourne autour du couple heureux,
Et, par-dessus le bord des étoffes berceuses,
Elles jettent, d'en bas, des fleurs aux amoureux.

Et lorsque les rideaux se rouvrent sur leurs poses,
De leurs ébats finis, de leurs gestes éteints,
Il ne reste, au long d'eux, que la grâce des roses
Comme de beaux baisers redevenus lointains.

Não tivemos a cortina escandalosa, mas não faltou a Bacanal, de Glazunow, outro dos belos episódios de *Cleopatra*. Essa nota helénica, que a alguns pareceria descabida, casa-se a rigor com o dúplice aspecto da amante de António, egípcia em Mênfis e grega, de sangue e maneiras, em Alexandria.

Mal se acreditava provirem do Cáucaso e da neve as bacantes que vimos frenéticas de delírio, como se, a caminho do Ménalo ou do Lafístio, se preparassem para celebrar, chegada a noite, o

culto dionisíaco, francas, alegres, adolescentes, palpáveis através das lindas, breves crocotas, que Isaías classificaria de *interlucentes lacónicas.*

No Coliseu, o receio da pública indignação obrigou-as a vestir a malha hipócrita. Só a Chabelska, orgiasta do pequeno grupo, mostrava a pele. Em S. Carlos, quási todas a imitaram, sem que ninguêm se alarmasse, antes fazendo brilhar mais a fantasia de Bakst, grande orquestrador das formas femininas e um mestre em túnicas orientais.

Desenfreada de animação, esfusiante de luxúria, briosa de movimento, a bacanal da *Cleopatra*, em que, com faunos à mistura, as bailarinas se dobram e enlaçam de verdade aos seus pares, é um exemplo de disciplina novo para Lisboa. Como uma simples marcação de teatro cria nos executantes um tão sincero e comunicativo entusiasmo, custará a explicar a quem não creia na fôrça metamorfoseadora da arte.

No conto de Gautier, a própria Cleopatra dança. «Os belos braços curvos, como as asas dum vaso de mármore, sacudiam-lhe sôbre a cabeça cachos de notas crepitantes, e os crótalos de ouro chilreavam com crescente volubilidade». A Cleopatra dos nórdicos não a imita. Terminado o festim, apresenta a Amun a taça do veneno e retira-se, solene, depois de, num beijo desdenhoso, se rever, ainda querida, no derradeiro olhar do agonizante.

Desaparecida a última personagem do séquito rial fica na scena, debaixo dum pano, o cadáver do escravo, sôbre o qual se abate, com doloroso bracejo, a namorada Tahor.

Conclui assim a *Cleopatra*, e provado fica, como na *Chérazade*, que é êsse género de evocações antigas ou exóticas, de fundo sensualmente trágico, aquele em que mais se afirmam as valiosas faculdades dos russos, fadados para nos dárem, caso não falhem no seu destino, uma Teodora, um Alexandre, um Borgia ou uma Semíramis deslumbrantes.

LUBOV TCHERNICHEVA

(Fotografia de Pedro Lima)

XI

AS MULHERES DE BOM HUMOR

ITALIANOS o vago entrecho e o *spartito*. Velhas melodias de Domenico Scarlatti — que D. João V teve em Portugal — transportadas do cravo à orquestra por um novo, Tomassini. Título e argumento goldonianos. Guarda-roupa, apropriado, de Bakst, que imaginou um scenário propositalmente errado na perspectiva, e apenas registável pela insignificância, apesar das indignações que tem provocado.

Tratando-se duma cousa ultra-cómica, Bakst pôs-se também a brincar, como se estivesse olhando através duma bola de vidro, cortada ao meio, uma praçazita tôsca de vilória veneziana, onde, certas na base, as casas convergem no cimo, dando a impressão dum terremoto preguiçoso.

A coreografia é de Massine, e plenamente confirma os seus dotes de humorista, a quem os Bailados Russos, não sei se diga em boa ou má hora, ficarão devendo, nesta segunda maneira que lhes imprimiu, uma fase caricatural, inteiramente diversa da que os notabilizou.

Tendo de pintar a Veneza carnavalesca do século XVIII, Fokine mostrar-nos-ia, com gestos empoados, a galantaria mesureira e requebrada dos salões. Mais plebeu, Massine, que movimenta os seus bailados nota a nota, deu-nos o espírito trocista da rua, o sal grosso que criou, entre nós, o entremês.

As suas *Mulheres de bom humor*, filiadas, é certo, na primeira época de Goldoni, ainda dentro da *commedia dell'arte*, são uma verdadeira fantochada, em que, por vezes, as figuras parecem, intencionalmente, movidas a cordéis. Choca-nos um pouco, por exemplo, o apalhaçado tom, quási de excêntrico americano, com que, à porta do café, um criado serve o freguês, e, em todo o buliçoso quadro, fere-nos ainda a crueza com que Massine desaproveita a graça feminina. Já no *Sol da Noite* as mulheres cediam aos homens a primazia. Nada lhe inspiraram de delicado estas tão favorecentes peraltas de 1700. Noutro número da sua autoria, a *Pavana*, de Gabriel Fauré, é frisante o contraste, que os trajes do espanhol Sert avolumam, entre as velasquenhas «meninas», transformadas em ambulantes esquifes, e o garbo requintado dos dois fidalgos, sem falar na disparatada anã do papagaio empalhado.

Nas *Mulheres de bom humor* prevalece, como em todo os trabalhos de Massine, a parte coreográfica. Inspirando-se em Longhi, um pouco em Guardi, e ainda, ligeiríssimamente, em algumas páginas de Hogarth, Massine despreocupou-se a tal ponto das personagens, que só pelos trajes ou pelos movimentos elas nos interessam. A pantomima, que na descabelada farça se sobrepõe á dança, anulou-lhe a pequena intriga dum Reinaldo, namorado duma Constança, e duma velha marquesa de Luca, casada, por engano, com o criado do botequim fronteiro.

Alegre, variado, crescente de animação, é fôrça reconhecer que o bailete de Massine atinge, no final, uma rara vivacidade, em que, com uma cabeleira perdida e dois marmanjos vestidos de mulher, triunfa, burlesco, o espírito popular do tempo, tão nosso conhecido, que qualquer chéché do Entrudo não deixaria de o saùdar com o facalhão e a pançadinha.

XII

NARCISO

São do mesmo ano em Paris, 1911, o *Sadko* submarino e o mitológico *Narciso*, de Bakst e Tcherepnine, ex-regente da Companhia Diaghilew. Ante a bárbara carnificina de agora, pensa-se em como os artistas superavam os generais.

Pena foi que, mal ensaiada ou pouco habituada à música moderna, a orquestra de S. Carlos, na única noite em que o bailado se exibiu, gaguejasse tão aflitivamente.

O scénico poema começa ainda com de noite, ao último arfar das estrêlas. Num bosque grego, rasteja a coorte de Pan, sátiros chavelhudos, caprípedes egipans, sondando, no azul pálido do céu e na água duma fonte, o pregão de Febo, inimigo das fealdades monstruosas.

Musicalmente, a aurora desponta, assoma, insinua-se, no feliz descritivo do maestro. Não tarda o sol. Pressaùdam-no as aves, e à fauna asquerosa do escuro sucede, num grande sorriso matinal de côres frescas, a orgia luminosa das túnicas alacres com que Bakst vestiu ou quási desnudou as beócias e os tebanos.

Festejando a luz vitoriosa, entretecem coreas suaves. De ânfora na direita e uma taça na outra mão, uma bacante desgrenhada, a Sokolova, entrega-se às libações propiciatórias. O sol doura de graça o feminino mistério.

Esses grupos e cadências, em que revive, como diria Flau-

bert, «a plácida harmonia do povo dos helenos», são deleitoso fruto das lições de Isadora Duncan. A sua sombra iniciante perpassa, branca e flexível como a da névoa que desvenda, através das movimentações de Fokine.

Referindo-se aos dançarinos, Nijinsky afirmou que «ela abriu a porta do cárcere aos prisioneiros». Emancipando-os da viciada tradição, trouxe-lhes, nas mãos inefáveis, o supremo bem da liberdade. Presente em tudo digno da rítmica sacerdotisa, a cuja glória a arte dos russos deve muito.

Perseguido por duas ninfas suplicantes, o belo Narciso vem. Ainda se não realizou a profecia de Tirésias, mas o filho de Cefiso, movido da vaidade insensibilizante, não cede ao desejo das mulheres. Nada se lhe dá, sequer, do amor discreto da fervorosa Eco, que beija com olhos tristes o rasto do indiferente namorado de si mesmo, tímida por não saber senão repetir as últimas sílabas das palavras que lhe dizem.

A formosura de Narciso — e, apesar de bem construido, Gavriloff, robusto demais, não ajudava o mito — concita o furor das desiludidas. Depois de gozada, Eva tolera que a enjeitem. Que a desprezemos, quando se oferece, não perdoa. Há ódio em todo o amor. Narciso é vítima desta fatalidade.

Escureceu. Desfizeram-se os pares. Ao luar que prateia a fonte, o éfebo sem rival remira-se pela vez primeira. Quanta beleza a sua! Quere medi-la bem. Inclina-se, contempla-se. Como é lindo! Enleva-se, delira, afoga-se.

Dá-se a metamorfose, grosseira e ingénua no processo. Do lago espelhante, um narciso branco ascende, maquinalmente, à luz do projector. Eco, desesperada da vingança, passa a caminho de alguma caverna. Na restabelecida treva, o séquito de Pan reagrupa-se a quatro patas, fitando, intrigado, a nova flor que a vaidade dos homens trouxe ao mundo.

I — Sílfides 7
II — Chêrazade 8
III — O Espectro da Rosa 12
IV — Príncipe Igor 14
V — Carnaval 16
VI — Borboletas 19
VII — Tamar 21
VIII — Sadko 23
IX — Sol da noite 26
X — Cleopatra 28
XI — As Mulheres de bom humor 33
XII — Narciso 35